AÑO XXIII. — Nº 1100 **EL DIA** MONTEVIDEO, FEBRERO 14 DE 1954.



PLAYA DEL BUCEO

(Fotografía Juan Caruso)

Vista panorámica de la hermosa playa, sumamente concurrida en toda ocasión, tomada desde la terraza de una de las lujosas residencias veraniegas que la circundan. Al fondo el minarete del edificio del Acquarium.



HISTORIA DE UN CASTIGO

SE llamaba Miguel Cortés, tendría doce años, menguado el físico, triste el rostro, pues su padre había muerto de una rodada no hacía tres meses. Sin embargo, en ese oscuro amanecer salía del corral de ordeñe llevando dos jarras rebosantes de leche, cantando un airecito que entonces y allá estaba muy en boga. Lo había entonado en un baile cierto rubio forastero y música y letra prendieron en el pago y florecieron en todas las casas y en todos los ranchos. El aire era melancólico y vulgar la letra. Comenzaba así:

Lindo es sentir la mañana
salpicada de rocío.
El sol auyentando el frío
y el gallo tocando diana...

Cantando eso venía, pues, Miguel, cuando sus pies se enredaron en algo y cayó, volcando las jarras. Y cuando se irguió vió ante él al capataz, Pedro Alcántara, quien al ver lo acontecido desde la abertura del galpón, descolgó un arreador que por allí había y se fué al niño caído. Dijo estas palabras:

—Te viá enseñar a cumplir más y a cantar menos.

La larga trenza ciñó el torso de Miguel Cortés y la lonja puntera estalló en una de sus mejillas, abriendo un hondo surco que empezó a manar sangre.

Miguel, al sentir el bárbaro castigo, quedó petrificado. Pero en seguida se desorbitaron sus ojos verdosos y corrió como enloquecido, lanzando tremendos alaridos, rumbo a la portera de salida. Alcántara lo alcanzó y casi de arrastro lo llevó al galpón, donde lo arrojó sobre unos cueros.

Todos los peones vieron y sintieron el salvajismo de aquello. Pero el capataz era hombre duro, fuerte, y de mentas de muy guapo. Nadie dijo nada.

Los gallos concluían su clarinada, mujía lejos el ganado, los pájaros abrían sus cantos y el sol, como casi todos los días, apareció tendiendo las sombras de los cerros a lo largo de los valles.

Miguel Cortés, hecho un arco, siguió desangrándose...

Llegó la hora de la siesta y cuando el silencio fué el silencio de esas horas, con la melancolía cantante de las chicharras y de los ñanduses, Miguel Cortés salió, enderezó al monte, pasó a media canilla el arroyo del Bagre, cortó campo y llegó al puesto del negro Julián Larrosa. Allí contó lo que le había pasado, saltados aún los ojos, y la negra María Sabina lo curó amorosamente. Diez días después, Larrosa lo pasó a otra estancia...

*

Veinte y dos años después y en el mismo pago, Miguel Cortés llegó a la pulpería de Paso del Junco. Iba del "centro" montado en un gordo de estampa, lucía buenas pilchas sobre su cuerpo y oro y plata en las bombachas y pasadores de su apero. Más oscuros los ojos verdes, larga la melena.

Se apeó, colgó su talero en el cabo del facón que por atrás le asomaba, entró al comercio, fué al mostrador y pidió una caña grande. Y después preguntó si el negro Julián Larrosa aún vivía... Le respondieron que todavía seguía de puestero en la estancia Tala Grande.

Cortés arrimó un banquito, puso su vaso encima de una mesa, sentóse y empezó a liar un cigarro. Era un día domingo, la clientela engrosaba poco a poco.

En una de esas llegó Pedro Alcántara con otro paisano de compañía. Ya había pasado los sesenta, blanqueaban su cabello y barba, pero mantenía como siempre espesas y borrascosas cejas y duros sus ojos retintos. Pidió una botella de vino "y dos graciosas pa entonarlo". Se sentó con el paisano y desafió a un truco. Aún conservaba su modo la insolencia de otros tiempos...

Entonces Cortés se levantó lentamente, fué al mostrador, pagó el gasto. Volvióse, dió tres pasos y se enfrentó a Alcántara. Y le dijo:

—¿Me conoce?

El capataz lo miró un instante y respondió:

—No señor.

—¿Ni esta marca conoce?

Y señaló su mejilla cortada.

—No señor.

Pero ya Alcántara lo había conocido. Y había sentido el poder de una extraña potencia en su médula, en su corazón.

Los clientes y el pulpero, que oyeron las palabras de Cortés —pues fueron sonoras y claras— quedaron suspendidos de aquella escena que comenzaba.

Cortés siguió:

—Esta marca me la hizo usté hará como veinte y dos años. Yo venía del corral de las vacas con dos jarras de leche, me enredé en un alambre, caí y volqué el ordeñe. Y usté con un arriador me envolvió el lomo y me zanjó la cara. Yo tenía doce años y usté más de cuarenta. Yo era un gurisito ruin, sin madre ni padre, y usté un hombre juerte y con mando. Yo no hice ninguna falta al caerme, pero usté me cimbró la lonja y me desangró. ¿Se acuerda ahora?

Alcántara sabía que estaba vencido. Ante él tenía un hombre joven, tieso, en cuyas manos caídas, inmóviles, veía el cordaje de sus nervios y por ellos adivinaba su elasticidad y su fuerza... Respondió sordamente:

—Mi acuerdo. ¿Qué es lo que quiere aura?

—Cobrar aquella cuenta. ¡Veintidós años le he ido arrimando intereses...! ¡Ta muy grande, Alcántara!

Y descolgó el talero.

Alcántara dijo:

—Sé, amigo, la falta que cometí; le pido que si puede me perdone. Yo ya estoy muy pasao pa peliarlo.

—¿Cómo voy a hacer pa perdonarlo? Yo era un gurisito con la bárbara desgracia de ser solo, pata en el suelo asina hubiera juego o helada, sin negarme al trabajo ni ...cobarme cuando me decían guacho, y sin más ni más me veo con el lomo ardiendo y un cachete sangrando. ¿Usté sabe lo que es haberse pasao las horas, doblao y desangrándose sobre unos cueros, llorando más pa adentro que pa juera de tan solo y de tan dolorido? ¡Veintidós años hace de esto y entodavía me quema el lomo y me sangra la cara, Alcántara!

Y la lonja del talero, ancha y recia, cayó y sonó como un cohete sobre el ros... del capataz. Este se tambaleó, se aferró... la mesa, lanzó un suspiro ruidoso y hon... y murmuró:

—¡Castigar a un viejo...!

—¿Yo no era un gurí cuando me cas... gó un hombre?

Y otra vez la lonja cayó brutalmen... sobre la cabeza de Alcántara. Este qui... erguirse, llevando instintivamente una m... no al cabo de su pistola. Pero el talero ... Cortés subía y bajaba... hasta que ... abatió del todo. Allí quedó tendido, con... muerto, desangrándose. Sobre su faz ... gún moretón se iba ensanchando rápid... mente. Y aquel rostro, al irse deforma... do espantosamente, llevó un raro frío ... todos los que lo contemplaban. Qued... henchido, horrendo.

Cortés pidió otra caña, la bebió en d... sorbos, pagó y se fué. Y dejó en el anch... cuadro de la pulpería un silencio impre... sionante y trágico.

*

Pedro Alcántara está sentado en un s... llón de hamaca, quebrado el cuerpo, tur... bio el espíritu. Uno de sus ojos ha que... dado para siempre bajo los párpados li... vidos, tiene una oreja partida. Sus cabe... llos y sus barbas son sucios vellones. Allí... siente pasar las horas interminables, y... hiele, ya calcine el sol. Y permanentemen... te sale de su boca, tardo y velado, el pri... mer pie de aquella canción que en su pa... go y en otro tiempo estuvo en boga y que... Miguel Cortés cantaba aquella mañana... Y cuando su voz no da más se aprietan... sus labios y la sigue en un silbido tenue...

¿Por qué, después de tanto tiempo, cuando ya ni recuerdo era, aquella música y aquella letra reflotaron en el alma de Alcántara y asomaban todos los días en su boca?

Vale más no ahondar estas cosas de la subconsciencia...

José MONEGAL.

Especial para EL DIA. — (Dibujo del autor).



Busto de Don José Batlle y Ordóñez obra de estudio que servirá de base para un monumento a nuestro prócer, a erigirse en la ciudad de Paysandú. Es obra del escultor Eduardo Yepes, que ha realizado en Montevideo no pocos trabajos de significación artística entre los cuales se destaca uno emplazado en el Buceo que ha sido objeto de atención por parte del Director del Museo de Arte Moderno, en París —Jean Cassou— y del que se ocupará en la próxima pubicación de Cahiers d'Art. Actualmente se ocupa en la terminación de una escultura que formará parte de la gran composición decorativa en el Hall del Palacio de la Luz.

(Fotografía Testoni)



Teatro Griego de Arles: trozos de sostén y grada. Bases de la escena estrecha. Fosos y salas de actores. Y la gracil silueta de dos columnas lanzadas.



En San Trofimo aún: especial ligereza de ornamento románico.

LA GRACIA... Y EL PUÑO DEL BARBARO

ESTE viejo poblachón de Arles (griego, fenicio, romano, provenzal y francés) puede definirse así: "Puñetazo de bárbaro en el puro frontal de Minerva. O coz del caballo del bárbaro. O puñada y coz en lo impuro del vientre de Mitra. Sin que pudiese, sin embargo, el bárbaro extinguir por entero en el alma arlesiana, lo romano, lo griego, ni siquiera el residuo fenicio del mito mitráico".

Porque ahora cumple su segundo milenario de existencia (y lo festeja) este multiforme poblachón polvoriento de Arles, provenzal con carcoma andaluza. Y ya dos mil años "después", aún vive Minerva, mutilada y doliente, en la gracia inextinta que anima las ruinas del Teatro Griego. Y el rincón arlesiano de esta ruina sigue siendo tan griego como pueda serlo no importa qué puro rincón clásico perdido en la Grecia de ahora. Dos mil años "después", y el toro divino de Mitra (residuo fenicio) todavía muere en las ruinas del Circo Romano de Arles (corrida de toros a cambio de lucha sangrienta romana, o rito mitráico). Y entre piedras de espíritu, o en espíritu de piedras medievales, al mismo tiempo rezan todavía en San Trofimo las arlesianas de hoy. Entra en San Trofimo, catedral y claustro, misticismo cristiano siglo XII, recinto en penumbra polvorienta, mantilla recogida y perfil clásico, aquella misma arlesiana que vibra, en pleno sol, de placer subconsciente y de espanto ante el drama de toro y torero en la Arena Romana (todavía), o en las noches de los festivales asiste al drama de Edipo o de Antígona (aún) en las ruinas del Teatro Griego.

Y es así. Fatalmente. Porque esta catedral y este claustro arlesianos, y el Teatro Griego, y el Circo, hacen masa y son tórax y vientre, en el eje de Arles. En el eje urbano. Y en el eje espiritual, al mismo tiempo. Véase de qué manera es Arles esa masa que pesa veinte siglos... con un caserío en torno. A la masa adherido. Por la masa aplastado. Y, en esa masa, también una iglesia cristiana. Que hombro a hombro vive con el Teatro Griego, con el Circo Romano. Sin ser por entero "otra cosa". Porque en el polvo de los pasos del bárbaro sobre Circo y Teatro, San Trofimo nace. Polvo de "aquello", que a las ruinas de "aquello" se adhiere. ¿Cómo puede separarse, pues, en el alma de Arles, lo que de humano haya en lo uno o lo otro, y tampoco lo que haya de divino? ¿No son extraños ya, y acaso únicos, en pleno siglo XII, el de la estatuaria esquelética y hierática, el movimiento, la gracia, la "carne", animados en la piedra esculpida de San Trofimo de Arles? ¿Hay acaso otro ejemplo de mayor contacto entre la sequedad románica y la verde y jugosa paganía?

Quiere decirse que ahora llega uno a este viejo poblachón polvoriento de Arles y esa soldadura se le ofrece en seguida. En el quehacer difícil, excitante y complejo, de andar y de ver, ¡cuántas veces halló uno un pueblecito dormido a los pies de un castillo roquero (égloga nutrida de hiedra y de muralla húmeda)!, o ciudades todavía arropadas en cintura de muralla inútil, o rasgando recintos estrechos, u ocultando ruinas que absorbe la marea montante del crecimiento urbano... Y aún halló mucho más en esa excitante tarea de andar y de ver. Pero no este espacio de ciudad en la ciudad, este magno trío que es espíritu, substancia y "todo" (masa de circo, de teatro y claustro) a los que Arles se adhiere, excrecencia moviente y cambiante; los veinte siglos enormes anclados, sacudidos por todos los vientos, azotados y heridos, mutilados, pero... una permanencia en torno a la cual se agita, crece, cambia, todo aquello que nació del puñetazo del bárbaro y en el polvo de los pasos del bárbaro. Quiere decirse que, adherido a esa masa, aún absorbe Arles su substancia. Y por eso no es posible penetrar el ambiente arlesiano (ahora mismo), aún en tarde febril de corrida de toros en el Circo Romano, aún en noche de drama en las ruinas del Teatro Griego, aún en la mañana ostentatoria de San Trofimo, cuando cada tendencia arlesiana parece tomar para sí y hacer suya el alma compleja de Arles, sin que el tripartismo aparezca y domine, penetre en lo uno, en lo otro, en lo otro, el trío del "todo", y los veinte siglos anclados impongan su inmutable permanencia.

Hay un Arles fenicio, y uno griego, y uno romano, y otro cartaginés. Como hubo un Arles celta y Arles galo. De tal manera que el elefante de Aníbal (primer carro de guerra en la guerra de carros), se abrevó en las lagunas que rodean a Arles, y naves construyó Julio César en Arles para ir a Farsalia. Sin embargo, no hay un Arles que Arles sea, hasta el Arles romano. Ni siquiera un teatro de griegos arlesianos. Había andado, pues, el celta por el Arles primario. Pasó el cartaginés. Se instaló el griego, pastor, agricultor, comerciante. Y nada singular ocurre... hasta que remueven el polvo de las Galias las sandalias de César, aprendiz de emperador y maestro germinante de golpes de espada en el poder político. Tres años... y conquista las Galias Julio César. Entre los soldados de sus legiones distribuye la tierra conquistada. "La parte del combatiente", llamábase ese reparto. Durante siglos aún, así se lla-



Una masa que pesa 20 siglos (Teatro Griego, Circo Romano, Claustro y Catedral románicos)... con un caserío en torno, moviente, a la masa adherido.

mó esa presa. ¿Acaso no todavía? La Provenza, romana y francesa, emergió de aquella razia. A la legión segunda entregó Julio César lo que hoy es Orange. A la séptima, a la octava, a la décima, Benieres, Frejus y Narbonne. Y a la sexta, Arles. Con el más regulado automatismo, romano y castrense, los hombres de la sexta legión trajeron a Arles (en seguida) el mecanismo funcional de Roma: los ciudadanos, el ejército, la religión, las leyes... Relatan Tácito y Seutonio la aventura de esta humanidad castrense súbitamente transformada en sociedad civil, que en lo cívico se afinca. Funcionarios especiales miden, distribuyen en lotes, reparten las tierras. Se instala la Curia (Senado minúsculo - imagen de Roma). Y la cascada de la jerarquía a la moda romana impregna la tierra de Arles: los decuriones se instalan, los triunviros, los diunviros, los censores, los cuestores, los ediles... Y ¡los dioses!... Con su tropa de augures, de pontífices, vestales. Y otros dioses de Roma todavía: los arquitectos romanos. En la suave pendiente de la tierra arlesiana, suspiro de colina poblada de cigarras, un foro se abre plaza, edifícanse templos, se construyen termas, naumaquias, arcos de triunfo, un circo... Alzan los griegos su teatro... Leyendo a Seutonio y a Tácito, conocidas las ruinas de Arles, está imaginando uno la ciudad que surge de la tierra, como hongo que crece en una noche, especie de Detroit o de San Pablo, del siglo primero de la era. Y no queda nada. O casi. Si no quedasen las Arenas Romanas (prestando servicio todavía). Y las ruinas del teatro, permanencia de los griegos de Arles.

Pequeño, grácil, subrayado el adorno, una joya, este ejemplar arlesiano de los teatros de Grecia. Estrecha y corta la escena, como en todo teatro griego que conservó puro origen. Con esa estrechez inapta para el despliegue de figuraciones grandes, de aparatosos desfiles, de complicados cortejos. Lo contrario esencialmente de cuanto fué luego teatro. Pero, al pie de la escena estrecha, abre el patio su semicircunferencia entre la grada en descenso. Y en este patio, no destinado al público, ni a foso de orquesta, ni a "territorio neutro", se movilizaba el coro, surgía el cuerpo de baile, los actores a veces. Dos escalinatas, en los extremos del patio, comunicaban esta escena baja con la escena alta, y eran clave del mecanismo que llevaba hacia el público la acción iniciada en la estrechez prevista de la escena primera. No inventaron los directores escénicos de nuestro tiempo [illegible] contactos entre público, actores y figurantes.

¿Lo que queda en Arles del Teatro Griego? Trozos de sostén y grada, rastro de la escena, fosos y salas de actores, la grácil silueta de dos columnas lanzadas: de granito de Africa, una; la otra de mármol de Siena. Juega el pensamiento inquieto, adivina y se esfuerza. Viste a este esqueleto roto. Y da al mármol su carne, levanta columnas y frisos, estampa inscripciones, arropa las partes desnudas con gracia de bajo-relieves. Resucita estatuas. Todo ese mundo estatuario que ornaba el teatro de Arles: esculturas dispuestas en silueta sobre el cielo profundo de Provenza, esculturas en las gradas, en la plancha escénica, mezcladas a los espectadores, a los comediantes, al coro, al cuerpo de baile... De fragmentos dispersos viven hoy diez museos. Ciertamente, el pensamiento se inquieta, adivina y se esfuerza, porque el estado de desnudez y de monocromía en que han llegado hasta nosotros los grandes monumentos griegos impusieron el modelo invariable del arte despojado, contenido, sobrio. Y este teatro de Arles era la exuberancia hecha mármol.

Teatro del siglo I. Seguro. De manera sistemática era ya destruido cuando media el siglo V. El bárbaro está ahí. Pero ¿cuál? ¿El vándalo? ¿El huno? ¿El visigodo? No. San Hilario era obispo de Arles. Obispo cristiano. "Su" arquitecto, llamado a construir nuevos templos, llamábase Cirilo (se ignora de qué). Y este Cirilo es el bárbaro arlesiano. "En nombre de nuevos ideales hacían reinar el terror sobre el mundo latino estos bárbaros, al bárbaro invasor mezclados" —escribe (cronista de la época) Simón de Baume—. Era "arquitecto diocesano" ese Cirilo de Arles. Y quien tiene la misión de elevar iglesias "nuevas", ¿acaso no está ya poseído por el trasgo que incita a destruir las "otras"? Pero es aún lo singular que no fué destruido el Teatro Griego de Arles para edificar santuarios cristianos con sus propios materiales. No hay ninguno en la tierra arlesiana con tales piedras alzado. Lo que en Arles se descubre todavía es la capacidad de agitadores públicos, de tribunos (fanatizadas las masas) que tuvieron aquellos primeros cristianos. De sembradores de odios. Contra todo lo que no era "su" doctrina. Y de que manera el placer de destruir (el de siempre) fué más agente de negaciones que la idea cambiante. Derribado y mutilado el Teatro Griego de Arles: por y para el placer de una masa fanática que antes aprendió a odiar "aquello". Arrancados los mármoles que envolvían la estructura. Los bajo-relieves rotos. Derribadas las columnas. Arrastradas fuera del recinto las estatuas de los dioses, de los hombres ilustres. Arrojados los residuos en los fosos. Inextricable masa, varios siglos después encontrada, mezclados los fragmentos de cornisas, de altares, de columnas, de estatuas... Tales la destrucción y el exterminio que las murallas medievales de Arles fueron construídas con las piedras del Teatro, y hasta la ruina misma fue en seguida por entero abandonada. Y olvidada. Adoptado el barrio demolido por los vagabundos y los miserables. Dos veces, pues, muerta. Hasta tal punto olvidada que, cuando en pleno siglo XVIII y, removiéndose el suelo apareció la ruina bajo una espesa costra de tierra y de inmundicias, no sabía nadie si era teatro, o circo, terma o templo. Por azar exhumada de su entraña una estatua de Venus, la imaginó el descubridor de Diana: una Diana dormida bajo dos columnas preservadas de su templo demolido. Y ¡aún el bárbaro! Todavía en pleno siglo XVII. ¿Hace falta recordar acaso que en El Louvre está hoy esta Venus, llamada de Arles... por un escultor del tiempo retocada para poner su seno exuberante y sus amplias caderas a la moda Luis XIV que imponía el seno corto y la cadera estrecha?

Y a pesar de todo. ¡Milagro de esta tierra griega que son la Provenza la entraña de Arles! Lentamente se extingue esta tarde en un cielo de color de ámbar. Una mancha de sangre el horizonte. Al lado opuesto, muere en gris de plomo la profundidad azul que hacia la noche cae. Y va a sentarse uno entonces al borde de esta concha sonora que es el Teatro Griego y arlesiano. Acaricia la luz las columnas solitarias, las envuelve y a la piedra caliente adhiere. Un bosque sagrado evocan los árboles detrás de la ruina. Se adensa el ambiente. Hay extrañas inquietudes en el aire como gusanos de luz en la tarde. Contempla uno y de ese aire se impregna. El silencio pesa. Y habla este silencio. Y la ruina vive, se rehace, triunfa. Resuena de voces, de versos, de música, de clamor de coros... Privilegio de lo que no muere. Aunque caiga en su frente la puñada del bárbaro. O la coz del caballo del bárbaro. Poco importa quien tal bárbaro sea. O quien sea su caballo.

J. B. TOLEDO.

Arles - Marsella, 1954.

(Especial para EL DIA)



Un bosque sagrado simulan los árboles detrás de la ruina griega. La piedra medieval y mística rebota en la torre de San Trofimo, se asoma entre la arboleda.

LA "ESPAÑA ETERNA" DE AUGUSTO ARIAS



Nuestro colaborador, el escritor ecuatoriano Dr. Augusto Arias. (Foto Alfonso Madrid).

LAS impresiones de viaje han originado muchos libros y los seguirán originando indefectiblemente. Tal vez en ninguna otra clase de obras haya mejor correlación entre el autor y el público. El caso no necesita de grandes explicaciones. Se comprende con suma sencillez. Si el autor es un viajero que ha podido realizar *su* viaje, en el sentido material y aún, quizás, en el sentido fabuloso, con que se lo exigía la subconsciencia, el público no es más que un *conjunto de viajeros*, o por evocación de lo que viajaran alguna vez, o por la ilusión del viaje no realizado todavía, que tratan de saciar en lo que ha vivido o experimentado el autor, sus propios deseos y presunciones.

No existe, en verdad, quien no tenga un viaje pendiente. Viajar, ir, moverse, volver, conocer o probar nuevas cosas es disposición ingénita de la raza humana. Si de la vida se ha asegurado que es un sueño, en instintivo complemento se ha dicho de la muerte que es un viaje. Tan destino del hombre es viajar, moviéndose o no, con la imaginación o materialmente, que del mismo dios parece partir el primer impulso para convertir al ser humano en viajero y hacerle contar, por consecuencia, sus impresiones de viaje. Sería raro que hasta hoy a nadie se le hubiera ocurrido considerar que acaso la Biblia no sea, en suma, sino un gran libro de viajes. Viajar y viajes en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. Jesús redime viajando sin descanso por la Palestina. En Adán y Eva está la estirpe de los viajeros, pero es con Moisés del Exodo que comienza el hombre a narrar, de manera especializada, lo que hace cuando le toca salir por el camino del mundo.

Un espíritu como Augusto Arias tenía que resultar viajero excelente, aunque quizás no caiga, en opinión de algunos, dentro del carácter típico o acostumbrado del viajador. Individualidad cabal en que conviven la disciplina del humanista, la inspiración del poeta y la agudeza y el dominio del escritor, se halla dotado como pocos para valorar y describir cuanto en el campo del arte, de la cultura o de la propia vida, se puede encontrar en un viaje, sin hablar de si mismo ni relatar esos incidentes que, por el contrario, se complacen en referir la mayoría de los que viajan. Mi conocimiento intelectual de Arias empezó hace varios años con su libro "Panorama de la literatura ecuatoriana", obra cardinal en la materia que me complací en comentar y reproducir fragmentariamente. Pienso ahora, según lo insinúa ese título, ya que en toda idea de "panorama" hay implícitamente el pensamiento de una traslación a lo largo de un vasto horizonte, que tal vez esa obra fué, en realidad, su primer libro de viaje: viaje a través de ese mundo que es la literatura de una nación. Cuando más tarde supe de su poesía, por ese original "Canto a Beatriz", "ala de ángel" y "comprensión infinita", me dí cuenta de lo que nutría su infatigable entusiasmo de investigador constantemente seducido por la entraña de los libros y el pensamiento de los hombres.

"España Eterna" es libro que acierta antes de empezar. La razón está en su mismo título. La eternidad es condición, y "eterna" un vocablo, que parecen hechos para aplicárselos a la España que por encima de los accidentes y de las limitaciones de épocas y hombres, hizo un mundo que lleva su levadura a lo por venir. Una y varia a la vez la nación hispana, las características de su diversidad, en lugar de fragmentarla, la unen en forma maravillosa. De pensar en España prescindiendo de las peculiaridades de sus regiones no salta en uno la impresión o el sentimiento de su unidad, pero apenas pensamos en el tono, los matices, las singularidades de cada región, instantáneamente esa unidad se nos precisa de modo inobjetable. Acaso sea yo uno de los hispanoamericanos que escriben en quien ha ejercido mayor atracción esta curiosa índole de la estructura nacional de España. Con viva satisfacción, casi con voluptuosidad, he hablado más de una vez, aún a distancia, del poder sugestivo de sus regiones, desde el suelo bravo de Extremadura a los paisajes de borbotante dulzura de la región gallega, o desde la fecunda reciedumbre de las comarcas vascas, pasando por la sugestión poderosa de Castilla que, vieja o nueva, semeja clavarse en su escenario como una raíz, y sin olvidar toda la porción que concluye en ese litoral de Cataluña, que por marino, se le concibe soleado y azul, confinante con el hervor histórico, romántico y estratégico del "Mare Nostrum", hasta el apasionado transporte de Andalucía o los naranjos en flor y las alegres fallas de la región valenciana.

Arias da señalada preferencia en sus impresiones a la pintura. Una elección muy natural en un escritor que para describir ha empleado una prosa bellamente pictórica. Además, España, como "de pintores y viajeros", es tierra de paisajes. Y el paisaje, aún reproducido verbalmente, sigue siendo, ante todo, pintura. Sin tener presente el recurso del paisaje como elemento de comparación y apreciación, no se interpretaría bien ni la idiosincracia ni la vida españolas. Esta peculiaridad es de tal fuerza que hasta el mismo hombre parece formar allí parte indisoluble del paisaje. Por eso bastó con que Ignacio Zuloaga pintara a Mauricio Barrés, el sensible escritor francés, tan atraído por el sobrenatural ambiente toledano, entre el paisaje de Toledo, para españolizarlo. De ahí también el tino de Augusto Arias al identificar pintores y hombres de pensamiento con el medio o lugar de España en que actuaron o con los cuales tuvieron mayores vínculos. De este modo, a su juicio, Velásquez, el insobornable maestro de la precisión y la propiedad, "es Madrid", y el Greco, esa especie de "Góngora de la pintura", Toledo, o asocia a Miguel de Unamuno, a la par con la Salamanca donde enseñó y la comarca vasca en que vino a la vida.

Juzgando o describiendo, Arias se produce en verdaderas pinturas. "Apuntan sus motivos —refiere de unas fuentes madrileñas—, sucesivamente, hacia los árboles floridos, a la nevada escarcha que los desnuda y ennegrece, hacia la madurez de un verde tono bajo los días cuya claridad acorta la noche o a la lluvia de oblicua lentitud con la que descienden las hojas de un dorado viejo". O supone, hablando de la identificación de Toledo y Doménico Theotopuli, que "el pintor circula o se recata para mirar desde el balcón de su casa las líneas de las lomas y la silueta del puente de Alcántara, por entre cuyas arcos el Tajo en quietud parece una hoja dimensional que estuvo en la prueba de los forjadores de acero y ahora recibe el baño damasquinado del sol de la tarde".

Al hablar de Avila, de esa Avila donde España se le entró en el corazón a Teresa de Jesús, preparándola tal vez para la transfixión del dardo divino, precisamente como una Avila de cien torres, pinta, de dos trazos, a toda la región castellana: "Castilla, que es ancha, se aprieta en los declives de la sierra o en el altozano de alguna de sus poblaciones". Pero en las descripciones de Augusto Arias no es sólo lo pictórico, asimismo esa como voz ahogada por la emoción que adquiere la poesía en los momentos culminantes y que se va tan adentro.

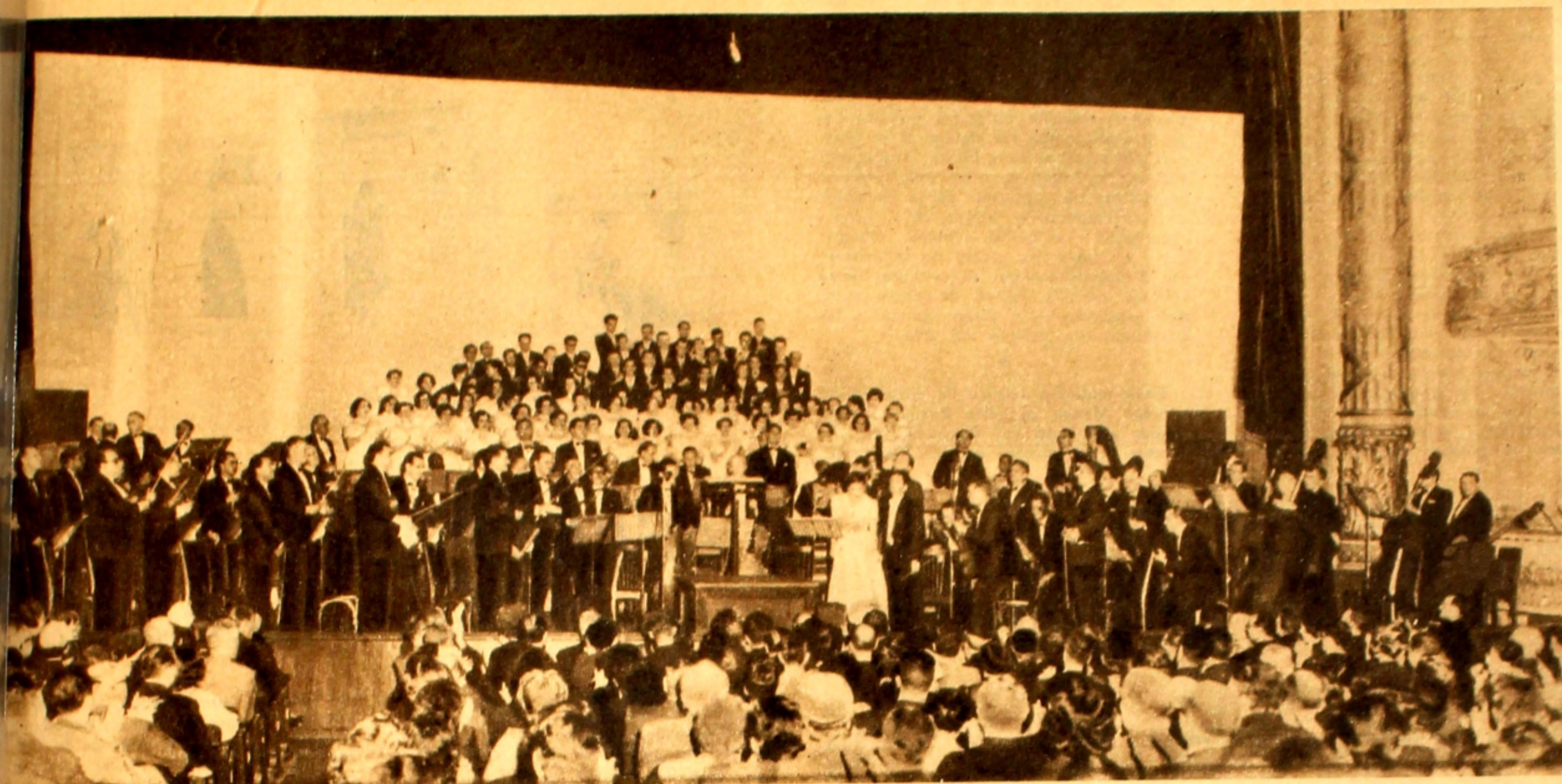
No hay "cuadro", de los tantos que integran a "España Eterna", sin toque de belleza y sin evidencia de penetración. Sin embargo, anoto en mis predilecciones a "Madrid", el "de la compostura y la medida"; a Toledo, "apretada y alta entre las manchas verdes de los cigarralles"; a "Avila" cuyo "silencio permite escuchar las voces interiores"; a "Segovia", "donde Castilla está como resumida y aliviada por una fresca vertiente"; a "Salamanca", en cuyo atardecer las nubes "son vagos islotes de ceniza que marchan sin memoria, como dirigiéndose hacia el enigma de los tiempos", y a "Sevilla" que "sonrie, blanca y rosada, mirándose en el espejo de sus fuentes o que aparece, morena y con los ojos rasgados, por el puente de Triana". En toda la obra, a pesar de sus imágenes y visiones recientísimas, se hallan pasajes de agradable sabor a libro clásico, a médula hispánica, a flujo genuino del propio medio, que hacen pensar en la absoluta compenetración del autor y el asunto. Por párrafos y párrafos, Arias, impulsado por esos períodos de milagrosa espontaneidad que hay en un escritor, ha debido regustar el placer indecible de no dejar un solo trazo ni apuntar una sola línea sin consignar algo hermoso y expresar cabalmente lo que se había propuesto decir. Ni culto por el estilo ni deleite por la hermosura pueden asombrar en el sobresaliente narrador de "España Eterna". Nacido en tierra ecuatoriana, no olvidemos que Ecuador dió a la lengua española y su literatura un maestro como Juan Montalvo. Ignoro si esta es la primera observación que se hace sobre el particular, pero encuentro que hay no poco de Montalvo en Unamuno. Es la misma preocupación por lo lexicológico, la pasión voluptuosa por el deshacer y rehacer con las palabras, la organización *congénita* para la rebeldía.

Recuerdo que cuando murió el insigne vasco escribí: "De preguntárseme frente a la tumba del ilustre Rector de la Universidad de Salamanca, cual fué su preponderante vocación, no diría ni de poeta, ni de filósofo, ni de filólogo, ni de profesor, ni de novelista, sino de rebelde. Rebelde fué Unamuno para todo y por sobre todo. Rebelde aún ante la misma rebeldía. Su triunfo radicaba, precisamente, en no sentirse jamás victorioso. De sentirlo, su existencia no habría tenido ya objetivo. Esa sensación urente de disconformidad que lo acompañó, era el acicate para *seguir en la ruta*". Pues bien, quizá por lo que toca a su tarea de humanista y a su goce en el cultivo del estilo, haya en Augusto Arias del uno y del otro, sin menoscabo de su indiscutible personalidad. De proponérselo podría conquistar gran reputación como cultivador de ese "arte fragmentario" de la frase tan rotunda como hermosa y original, surgida al parecer con la mayor sencillez o facilidad que ha hecho la fama de muchos escritores. En "España Eterna", como sin ponerle cuidado ni darle importancia, aparecen expresiones como estas: "los chopos de juventud amarillenta" o "la Macarena es una persona que llora y sonríe en nombre de la esperanza sin muerte". "Sevilla se halla bajo su mantón de brisa ligera" y en "La Coruña tentaculares vientos orean su atmósfera de verde mojado, si no es que los contornos de Montserrat finjan "las siluetas de los monjes que aspiraron a un rosario de estrellas para contar las verdaderas avemarías de la luz" A veces, el valor está en el *hallazgo* de la calificación o el adjetivo: "Los ciervos cruzan con su cabeza de *ramaje*", "la *fresca* Galicia o la *vegetal* Cataluña". Pero cuando se trata de escritores, su hábito de crítico lo lleva a definirlos con un solo detalle: "Azorín hace una vida dulce y silenciosa"; "Mariano José de Larra se rompió en las sienes la realidad de existir"; "Edmundo de Amicis vuelve a su hospedería sevillana con alegría, porque ha reparado de pronto en la desusada suavidad del mundo".

No dudo que "España Eterna" resulte el libro más celebrado de Augusto Arias, ni vacilo en creer que sea colocado entre las mejores interpretaciones de España. El notable autor puede estar satisfecho, porque si confirma con esta obra sus incuestionables méritos de estilista, no dice menos por lo que concierne a su perspicacia de observador y a su hondo sentido del arte.

Angel Rafael LAMARCHE.

Ciudad Trujillo, Rep. Dominicana. — (Especial para EL DIA).



Fotografía tomada en el Teatro Municipal, de San Pablo, luego de la intrepretación de "Le Roy David", de Honneger, por el Coro Mixto de la Asociación de Canto Coral de Rio Janeiro. El maestro Lamberto Baldi, y la profesora Cleofe Person de Mattos agradecen los aplausos del público.

LA ASOCIACION DE CANTO CORAL DE RIO DE JANEIRO



La profesora Cleofe Person de Mattos, directora estable del coro mixto de la Asociación de Canto Coral de Río de Janeiro.

HACE pocos días, escuchábamos en el Brasil al embajador del Uruguay, Dr. Giordano Bruno Eccher, desarrollando una conversación que se hizo interesante en virtud del sagaz examen que el mencionado político y diplomático esbozara al señalar las características particulares verificadas en el ascenso prodigioso de las actividades artísticas brasileñas. Referíase en esta oportunidad nuestro embajador a la cantidad de iniciativas que son llevadas al más completo éxito ejecutivo, sin intervención de los llamados "rubros del Estado", tratándose en realidad de vastos planes que requieren un aporte financiero considerable. Tal es el caso del Museo de Arte Moderno de San Pablo, en la realización de la Bienal, y también los ejemplos de grandes obras arquitectónicas, etc., cuyo logro se debe tan sólo a la colaboración de los hombres de fortuna.

Sus conceptos nos parecieron no solamente acertados, sino que en verdad definen una actitud colectiva que se ha extendido en toda la estructura social brasileña.

Un ejemplo que consideramos aleccionador en este sentido, es el que nos brinda la actividad de la Asociación de Canto Coral de Rio de Janeiro.

Quien analice el repertorio del coro mixto de esta Asociación y su intervención constante en los grandes conciertos del Teatro Municipal y de la Sinfónica de Río, bajo la dirección de las mejores batutas, creerá que se trata de un cuerpo coral mantenido por el Estado, pues el estudio y la dedicación que exigen las interpretaciones de obras como la *Sinfonía de los salmos* de Strawinsky, el *Rey David*, de Honneger, etc., parecerían imposibles tratándose de conjuntos de seres humanos, de no mediar el estímulo que proporciona el resultado material, digamos pecuniario, en el esfuerzo realizado.

Este coro es, sin embargo, *particular*, y ni siquiera es mantenido por hombres de fortuna. Son los mismos coristas quienes pagan religiosamente su mensualidad a la Asociación para los gastos más indispensables, como ser la compra y la copia de músicas, la impresión de programas y alquileres de salas cuando dan conciertos fuera del Teatro Municipal.

Tampoco la directora estable del conjunto, Profa. Cleofe Person de Mattos, recibe emolumento alguno. Esto constituye, en suma, una manifestación colectiva de revelaciones vocacionales en el más alto nivel artístico pues la mayoría de los integrantes del conjunto, pertenecen a los cuerpos docentes de las escuelas de Río, y han hecho de este coro un auténtico culto a la belleza y a la emoción. De ello no nos cabe la menor duda, al verificar el resultado de este esfuerzo; es decir, al percibir la amalgama y ese sutil equilibrio de todas las voces, obtenido luego de años de constante dedicación a los ensayos y a la interpretación de un repertorio que día a día se va enriqueciendo con obras del más elevado acervo universal.

Tal ha sido la jerarquía alcanzada por este coro, que el año pasado se consideró muy justo que fuera invitado especialmente para inaugurar la temporada de conciertos no sólo de Río, sino también la de San Pablo.

Y vino al Brasil, especialmente para dirigirlo en estas oportunidades, nada menos que el famoso Dr. Hugh Ross, uno de los más profundos conocedores de organización coral de nuestra época. Es de comprobar que fué él mismo, quien al escuchar en 1952, de paso por Río de Janeiro, al coro preparado tesoneramente por Cleofe Person de Matos, aceptó muy complacido la dirección del conjunto, y en obras tales como *La pasión según San Juan*, de Bach y las Cantatas Nos. 4, 11 y 135 del mayor genio musical de todos los tiempos.

Al señalar este ejemplo, nos es grato recordar —y complacidos lo hicimos notar acá en el Brasil— que también el Uruguay tiene de esas manifestaciones similares, llevadas a buen término por la dedicación y por el idealismo de algunas figuras que son nombradas siempre con especial cariño en el ambiente musical montevideano.

Son estos, felizmente atributos que rigen el curso de la vida, en el arte, en la ciencia, en la historia del pensamiento humano y sus realizaciones.

El ejemplo de la Asociación de Canto Coral de Río de Janeiro tórnase así muy útil para la valorización de todos los esfuerzos efectuados en el terreno artístico. Tanto en los que han sido coronados por el éxito más completo, como en aquellos donde aún no se ha logrado la meta deseada. Y principalmente valoriza el ímpetu sano, en dramática lucha con las dificultades —de toda índole— que se abalanzan a hostilizarlo, poniéndolo a prueba como el ácido en el oro. El metal precioso ha de resistir. También resistirá a la adversidad el ánimo vocacional que vive de su ingénita pureza.

Cabe entretanto recordar que, en las sumas de voluntades, estas mismas dificultades se multiplican paradójicamente, cuando se trata de objetivos a largos plazos, tales como la preparación de un coro que se va amalgamando sólo con una práctica colectiva constante. Es indispensable, en este caso, que todos se sientan unidos por un sentido especial de la vida y donde esta misma vida se ha transformado en el *cántico* de los cánticos. Y así lenta y progresivamente se forma la maravillosa metamorfosis, animada por concepciones que parecen conducirnos a los caminos tan sólo por ángeles transitados.

Tal fué el derrotero cumplido por el gran cojunto de la Asociación de Canto Coral de Río de Janeiro, conceptuado hoy como uno de los mejores coros de nuestro continente.

ALBERTO SORIANO

Río de Janeiro, enero de 1954.
Especial para EL DIA



El Dr. Hugh Ross, director de la "Schola Cantorum" de Nueva York, anota sus impresiones en el libro de oro de la Asociación de Canto Coral de Rio de Janeiro. Lo acompaña el profesor Joacir Vilas Boas, presidente de la mencionada sociedad.



Aspec

ASPECTOS DE LA I

Algunos grandes solitarios de la pr

EN los finales del siglo pasado, hubo ya conciencia de que el mundo era otro, que su conocimiento exigía una revisión del punto de vista y que la labor del artista no podía limitarse a la feliz imitación de la actitud de sus antepasados. Se acentuó, asimismo, la valla de separación entre público y artista que ya había dado motivo para la lánguida bohemia romántica. Los pintores, entonces buscaron el apoyo que significa la creación del grupo combativo —impresionistas y otros— o, simplemente, marcaron su vigorosa independencia, afirmando un personalismo que tendía a sobrepasar los límites de la propia experiencia para incidir, brutalmente, en el ámbito de la humanidad contemporánea. Despojados del requerimiento de exponer el mundo objetivo en el que se movían o en el que se habían movido los grandes del pasado —impulso que no sentían como legítimo de su actividad— volcaron hacia lo íntimo, hacia la posible explosión contro-



ENSOR. "Retrato de mi madre muerta". (Bélgica).

lada de su lirismo, la creación que por destino les correspondiera. Siendo el artista un ser excepcional que siente con más intensidad que el resto de los mortales y que está capacitado para dejar testimonio perenne de sus emociones, éstas dejan de pertenecer como tales al individuo y adquieren esa promoción arquetípica que las hace válidas. Van Gogh resulta, sin duda, el ejemplo más conocido. Pero como él, otros hubo en su tiempo —y aun los hay— que, al advertir la realidad incontrovertible de un divorcio con el mundo, acicatean el formidable vuelco de su yo interior, —que ha pasado a ser conciencia o resumen sensible de ese mismo mundo que los rechaza— y el testimonio que así se logra, llega a ser más que simple ejemplo temporal del desentendimiento o de la capacidad habidas. Al mismo tiempo la labor realizada busca y encuentra el propio medio de decir aquello que se presenta como inédito y en esa experiencia, el mundo obtiene, para mejor gloria de la pintura, el acento, el enfoque o la liberación del elemento plástico que contribuirá al imprevisto avance de los que luego vengan. Obsérvese, entonces, que cuando nos referimos a algún solitario del arte —y también lo fueron Leonardo, Rembrandt y Goya, entre otros— no corresponde citar en la gran línea que merece admiración, a los que, encerrados en su torre de marfil, hicieron del desdén una postura; por el contrario, se trata de hombres que no entrando específicamente en un movimiento histórico determinado, impulsan por enérgica determinación, todos los movimientos de la pintura que los siguen. Y su posición anti social no es, a fin de cuentas más que una inversión de relaciones. Especies de centros de captación de la sensibilidad contemporánea, centran en su propia experiencia —como los grandes románticos— el panorama global de la existencia. E impulsados por esa intensa fuerza anímica que los mueve, descubren mundos insospechados y abren caminos a las saludables revoluciones del arte.

✦

Toda tentativa teórica de encasillar al noruego Munch al belga Ensor, al suizo Hodler y al austriaco Kokoschka en una escuela —aún cuando ésta sea de límites tan elásticos como el expresionismo— padece de apresuramiento y obliga a los paréntesis. El agregado nacionalista —expresionismo belga, austriaco...— no hace sino enturbiar el ya confuso concepto, pero es la salida inevitable que queda cuando se apura el rigor clasificatorio. En resumen más vale analizarlos como fenómenos aislados.

Aunque no con la amplitud que merecieran la Bienal de San Pablo permite la revisión de su obra en la forma única que corresponde. Primero como casos separados; en seguida, como promotores de la actividad que los sucede y que, pese a la diversidad de su aporte y la complejidad que le confiere la de los otros acontecimientos que también pesan en la realización artística de lo moderno, mantiene un irrecusable grado de unidad.

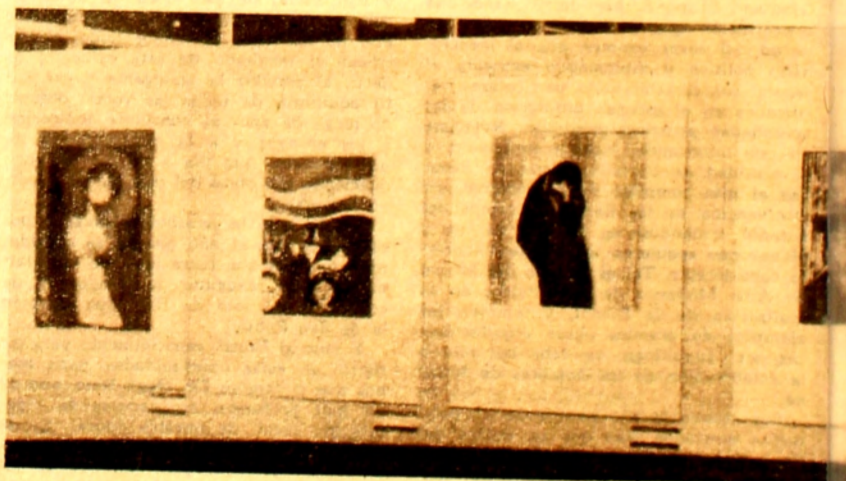
Las muestras de Hodler y de Kokoschka son particularmente pobres. En la de Ensor falta —lógicamente— su obra más famosa: *"La entrada de Cristo en Bruselas"* y en la extensa serie de Munch se notan los huecos que permiten mejor observar su evolución. Pero esto es inevitable; y para quien sepa ver —y ver en lo que vale y en la relación que con la actualidad se establece— la observación resulta francamente beneficiosa.

Saber ver: he aquí que la premisa requiere cierto ajuste. Porque saber ver exige amplitud de criterio, aparte de sensibilidad afinada. Para los que sólo admiten el arte académico, la perfección lineal de Hodler en sus figuras o la ácida objetivación de Ensor en algunas naturalezas muertas, será la trampa en que fácilmente pueden caer para perder el valor auténtico que la obra contiene. Para los que, creyéndose enamorados del arte moderno, niegan todo aquello que parezca emparentarse con el naturalismo del siglo XIX el rechazo *a priori* de la obra de estos maestros los condenará al grave desliz de la incomprensión que apresuradamente atribuyen sólo a los pasatistas. Por eso importa observarlos en su desarrollo histórico y en sus proyecciones. Si de ninguno de ellos puede señalarse la obra maestra, la creación definitoria y absoluta que los ubica en el mundo del arte con la grandeza que da a Picasso, por ejemplo, su *"Guernica"*, es porque, precisamente el aporte se establece en el conjunto que lo va mostrando. Esa trayectoria que, estando ligada íntimamente a su vida, lo está, también, como contrapartida, al mundo en que vivieron y del que nosotros partimos. Cierto es, además, que ninguno de ellos hace escuela en el sentido lato del término y que muy errado andaría quien quisiera imitarlos o seguir cuidadosamente su línea única y personalísima. Bien conocerlos enseña, entre otras cosas a obviar esa directiva espinosa pero, también, a sacar partido de sus afirmaciones categóricas en el nuevo campo de la pintura. Y esta es la relación que con la actualidad pictórica de cincuenta años llega a establecerse por obra de quienes, aún sin proponérselo, supieron ver hondo en su aporte.

✦

Los escándalos que provocara hace muchos años, primero en Noruega y luego, con más proyección, en Alemania, la pintura de Munch, resultan hoy tan extraños como los que fueron promovidos en París por el grupo impresionista. No porque, como en el caso de los últimos, esa pintura haya pasado a aceptarse por la estima pública sino porque fácilmente adentra el espectador en su problemáti al descifrar la íntima relación de sus t mas con las angustias de su vida perso nal, hoy ampliamente conocidas. Como trata de pintura de asuntos inteligibles de símbolos no muy confusos, siempre l terarios, fácil resulta vincularlos con l atormentada trayectoria de aquel nórtic que, desfallecido de temor a la muert vivió cuidadosamente desde 1863 hast 1944 y que acosado por un incontenibl miedo a la mujer, se sostuvo obsesionad por el amor. Mejor que nada, quizá, s serie de grabados atestigua ampliament esta angustia que, con dos apariencias, n es sino el resultado de una sola ancestra inquietud dominante. Pero también e cierto que ahí en su obra de xilógrafo aguafuertista y litógrafo, está lo mejor d su extensa producción plástica.

Caer en la comprobación de testimo nios de un amplio anecdotario, y no pa sar de ahí como resultaría, al fin, esa ac titud *"comprensiva"* del hecho artístico, n sería sino renunciar al camino. Por la cier ta relación que se establece entre existen cia y realización pictórica se puede en trar, así, al fenómeno Munch; pero el ac ceso a su arte exige mayor dedicación y una más sutil compenetración emotiva. En tanto que el pintor noruego parece de dicarse a paladear mientras crea su tor mento personal, llega inadvertidamente a concretar como artista la intensa trage dia del hombre solo frente a la muerte. Cabe denunciar su relación con el exis tencialismo; pero, cabe por sobre todo, observar como le permite su intuición, fi jar de mil maneras el hondo proceso de la angustia que el hombre arrastra desde la magia primitiva. Ahí estará la relación humana que el observador percibe; no tanto en el caso mal conocido que allí se proyecta impiamente. Pero aparte de esa inevitable y vigente sugestión temá tica que anula la anécdota, está la circuns tancia, muy a tener en cuenta, de que el proceso expresivo se alcanza por los puros medios de la pintura. El mensaje que su obra expone no radica en la exposición de acontecimientos torturantes, sino, fundo-



Otro aspecto



...unch".

...AL DE SAN PABLO

...h. *Munch, Ensor, Hodler, Kokoschka*

...ntalmente, en el imperioso lenguaje del ...lor violentamente contrastado, en la ...ergía de la línea que aparece libre de ...jeción a tema y valiendo como tal, en ... materia empastada o seca, siempre animada. Munch repetirá los asuntos de sus ...uadros y estos serán retratos, alegorías, ...aisajes, acontecimientos de la calle o de ... casa; pero a través de todos se presentará la angustia y esa angustia estará ...cha, a pesar de los asuntos —triviales o ...ascendentes— y mediante la afirmación ...e sus justos medios pictóricos.

Frente a él, la vida de Ensor aparece ...omo su antípoda. Este hombre sin historia novelable parece reeditar el caso único de Velázquez. No obstante, el íntimo proceso de su soledad está, también, ...entificado en su pintura y lo denuncia como claro ejemplo de esa etapa de la historia que culminó el proceso de desinteligencia entre público y artista. Ensor no conmulga con los hechos esenciales de la época que le toca vivir y se encierra en una amplia máscara —toda su pintura lo es— con la que pretende lograr que se desconozca su más exacta verdad. Ensor es el tímido que hace hincapié en los desplantes para eludir el problema: véase el "Retrato de la madre muerta". Por eso se muestra, siempre, a contrapelo del camino moral. Pintor flamenco que quiere equipararse a Rubens, a quien admira públicamente y con cuya silueta busca confundirse en alguno de sus retratos parte inequivocamente de Rembrandt (*"Judas en el templo"* de 1880 y el *"Retrato del pintor Finch"* de 1882, que se muestran en la colección expuesta, lo demuestran). Impulsado en la corriente naturalista en que se forma, no desemboca, como joven revolucionario, en el impresionismo. Cuando pareciera que por lógica, el pintor desconocido de la juventud, tentara la audacia de la nueva escuela que empezaba a inquietar a los centros cultos de Europa, Ensor parece renegar de la luz. Ni en sus primeros retratos o paisajes, incursiona en la visión luminosa que en Francia estallaba como revolución. El asunto, como problema pictórico, es dejado ampliamente de lado. Ensor busca el color. En la *"Dama con abanico"* aplaza y hace untuoso y táctil el toque de su pincel, con la espátula; en *"Tejidos y abanicos"*, (1881), desconoce la forma de los objetos pero no para transformarlos en esquema luminoso, sino para afirmar el sentido emocional del color. En el *"Cristo atormentado"* de 1887 y en las *"Máscaras"* de 1889, concreta decididamente el abandono de la temática objetiva para inventar libremente, por un cromatismo apasionado, los asuntos de su cuadro. Pronto vuelve a la realidad; pero el *"Frasco azul"* de 1890 —una de las mejores pinturas que pueden observarse en la Bienal paulista— ha logrado el formidable fenómeno de anular lo objetivo, en tanto que lo expone, por la rica, inagotable, sensibilidad que el matiz —como hecho independiente— adquiere. Y cuando ha llegado a dominar de esa manera, la paleta, entonces reniega de ella y anima sensiblemente la línea acusando apenas, el tono. Nunca se hubiera podido predecir el camino de Ensor, siempre diferente a como la lógica lo espera. Incluso la inevitable experiencia que debió acumular al final de su muy larga vida, no le sirve sino para ser, entonces, un mal pintor que pinta fantasmas vacíos de su mejor producción anterior.

Por un lado, esa rica liberación de la fantasía que se emparenta con sus antepasados flamencos —esos sí— Breughel, Bosch y Leyde. Por otro, la importancia de lo cromático, como experiencia emocional distinta. Nadie repetirá sus máscaras que son tanto más dramáticas porque no ocultan caras; nadie tentará transformar, como él, una pera o un cacharro de cobre en un puro fenómeno cromático. Pero los superrealistas —que no lo siguen— y los que pintan colores sin aludir a frutas, —y que tampoco lo siguen— deben al Ensor joven, más de lo que Ensor viejo se debió a si mismo, por seguir afirmando su tozuda reacción de solitario frente al mundo.

✦

La vida de Hodler parece emparentarse con la de Munch en cuanto a que los acontecimientos de la misma le plantean el tema de la muerte como pesadilla; además, a la manera de Ensor da la espalda a cuanto movimiento pictórico contemporáneo a él pudiera haberlo involucrado. Esta sólida mentalidad campesina resulta, así, un nuevo aspecto de la soledad. Ni la angustia se enseñorea de él, ni las revoluciones de expresión parecen conmoverlo. Tampoco admite encasillamiento en una definida categoría formal. Su inventiva no se presenta como audaz por cuanto parece vincularse a la gran tradición manierista italiana, pero lo cierto es que su apoyo en la organización lineal, robustece el sentido intelectual de la pintura y aun cuando sus últimos paisajes tienen un grave tono emotivo, esa sensibilidad se da, también, por proceso de simbolismo cromático, por incidencia en la directiva mental de la expresión. Esa es la importante directiva señalada por su obra y el advertirlo invita a un análisis comparativo con Cézanne que, lamentablemente, no cabe en los estrechos límites de esta nota.



MUNCH. *"Anochecer"* (*Noruega*)

Como ejemplo opuesto se presenta Kokoschka. También es en la línea donde su expresión se expone; los dibujos que en la Bienal se muestran constituyen el capítulo más serio del envío austríaco. Pero la línea de Kokoschka no se atempera por la razón; por el contrario se exalta en la definición de las figuras por la graduación del color, por su modulación atormentada, por la intensa dinámica que la dirige. Las formas se torturan por el contraste cromático, por el empaste, por el enfoque; y alterando las graduaciones del tono, el espacio también se tortura y se compenetra con las masas. La línea, entonces no opone huecos a llenos, sino que es vehículo de relación entre ellos; y, en resumen, el elemento dibujístico aparece liberado de su vieja condición de medio pictórico, para alcanzar la condición de fin expresivo en si mismo.

✦

En la Bienal de San Pablo, otras figuras de importancia se presentan con salas especiales y a ellas nos referiremos en próxima nota. La importancia de Piet Mondrian, por ejemplo, y el hecho de que la sección holandesa que lo contiene legítimamente, vendrá a Montevideo en los primeros días de marzo, exige que le dediquemos una especial atención.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



... *"Sala Munch"*.



KOKOSCHKA. *"Retrato de hombre viejo"*. (*Austria*).



La selva llega hasta las márgenes del río —a poca distancia de aquí ya es una maraña espesa. Isla de Marajo. *(Fotografía del autor)*



Cargando madera desde una jangada. En la desembocadura del Tapajoz. Al fondo se ve la línea que separa las aguas de este río de las del Amazonas. (Fotografía del autor)

LA BOCA DEL AMAZONAS

ES lógico que el Río-Mar, el más caudaloso del mundo demuestre su poderío con más esplendor en el momento de volcarse al Océano. Tanto es así, que sus aguas, dulces y barrosas penetran en el Atlántico, hasta perder de vista al continente que las engendró. Además los aluviones que arrastra, crean un sinnúmero de islas entre las que se destaca la de Marajó, por ser la más grande y de pasado geológico más antiguo.

Vamos a referirnos en la nota de hoy, a esta pintoresca región donde la impetuosa corriente del río y las fuertes mareas del plenilunio contrastan con las aguas quietas de los marjales marajoares, infectados de caimanes y cubiertos por nubes de insoportables mosquitos.

Reseña geográfica

Marajó es la isla más grande del Amazonas, (le sigue en dimensiones la de Tupinambaranas, en la parte media del cauce) y es probablemente una de las islas fluviales más grandes del globo.

La corriente brutal del río (80.000 metros cúbicos de agua por segundo) lleva en suspensión toneladas de tierra y arena. Esto ha contribuido a agrandar la isla depositando los sedimentos sobre el viejo basamento situado del lado oriental.

El canal principal del río pasa al norte de la isla formando el brazo Macapá. Casi toda la corriente fluye por allí constituyendo, antes de la desembocadura, numeroso archipiélago, que es una especie de delta interior y formando más abajo algo parecido a un estuario.

Es esta la verdadera desembocadura del Amazonas, la que descubrió Yáñez Pinzón hace 445 años.

Frente a la boca del río pasa la corriente oceánica Ecuatorial que va a formar el Gulf-Stream en el Mar Caribe. Las aguas del Amazonas arrastran sus sedimentos al Océano y éste por intermedio de las citadas corrientes los lleva hasta las costas meridionales de Estados Unidos y más tarde hasta el Atlántico Norte.

Es por eso que un autor brasileño (Rezende Rutim) dice que en Terranova hay tierra de su país!

En la parte del Atlántico donde desagua el brazo Macapá (la línea del Ecuador cruza la boca N. del río) el agua dulce llega hasta más de 100 mil millas de la costa. Aprovechando esta circunstancia, los petroleros que vienen de Aruba y Curaçao con rumbo a los puertos del S. del continente, sin desviar mucho la ruta, lavan sus tanques con agua dulce navegando en pleno Atlántico.

De los numerosos canales situados entre las islas del archipiélago, se desprende uno que pasa al sur de Marajó y termina en el estuario que forma el Río de Pará.

Estos angostos canales llamados Estrechos de Breves, constituyen la entrada navegable del Amazonas, pues son profundos y limpios.

Pero por su propia estrechez el agua del río no llega hasta afuera, pues a la inversa de lo que ocurre en la boca N., en la del Sur el agua salada entra en el Río de Pará y en los canales.

Las mareas

Cuenta una leyenda que un indolente "Caboclo" (tipo racial de la región) se quejaba a dios porque la corriente del río si bien era favorable para bajarlo, constituía un gran obstáculo para remontarlo. Su pedido fue escuchado y las mareas lunares comenzaron a actuar sobre el río. El Caboclo con sólo esperar el cambio de sentido de la corriente tiene al cabo del día 12 horas de marea bajante y 12 de creciente, arrastrado por las cuales viaja con mínimo esfuerzo hacia donde quiera.

Este hecho realmente asombroso se explica por el poco declive del Bajo Amazonas; las mareas llegan hasta Obidos a más de 400 millas del Atántico. Es esta otra prueba de que el río es, como dicen los brasileños, un Río-Mar.

Por este hecho además de su anchura enorme se parece el Amazonas a nuestro Río de la Plata.

Las diferencias de nivel que se suceden cuatro veces al día llegan en el Plenilunio a alturas de 3 a 4 metros. Todo esto contribuye a desarrollar la navegación en cualquier tipo de embarcación. Los veleros llamados "canoas", son de proa chata (lo cual no constituye un gran inconveniente, pues hay poca marejada) e izan grandes velas Guairas, con las que caminan muy bien. Cargando los productos de las islas, navegan hasta los puertos, principalmente el de Belem, donde atracan en los pintorescos muelles de cabotaje. Al bajar la marea, quedan en seco y las "canoas" son entonces los "quioscos" de este mercado donde la gente compra frutas, pescados, y... bifes de cola de yacaré.

La parte moderna del puerto de Belem, aunque las grúas y los muelles sean buenos, queda inutilizada durante la bajamar pues no está dragado suficientemente.

La navegación

Decíamos antes, que la boca navegada del Amazonas es la del Sur, constituída por los Estrechos de Breves.

Es realmente paradojal que al río más caudaloso del mundo se entre por un canal tan angosto. Los barcos de carga de tonelaje mediano, al dar la vuelta las curvas de los estrechos deben, en algunos lugares, dar máquina avante y atrás sucesivas veces para poder rodearlos. Por esta causa también, el límite de tamaño de los buques que entran al Amazonas lo da la eslora y no el calado. Los que son muy largos no pueden pasar los meandros de los canales.

El Brazo Norte, según tuvimos oportunidad de ver, no figura en las cartas de navegación ordinarias. Lleno de bancos y canales de paso muy difícil, prácticamente no era recorrido más que hasta el puerto de Macapá, por muy pocos navíos.

Actualmente esto ha cambiado y entran muchos barcos, pues en el territorio de



Cruzando los Estrechos de Breves a bordo de un carguero de ultramar. Obsérvese la angostura del Canal. (Fotografía del autor).



Habitaciones sobre pilotes en la isla de Marajo. La bajamar. (Fotografía del autor)



Una "canoa" bajando el río a la altura de la "for" del Tocantins. Lleva izada una enorme vela mayor. (Fotografía del autor).

Amapa (el que queda entre la Guayana Francesa y el Amazonas) se ha encontrado Manganeso.

En la ciudad de Belem hay una escuela de prácticos del río, pues en el Amazonas no hay balizas ni boyas y la navegación se hace basada en la experiencia de los pilotos.

Todos los navíos embarcan en Belem dos prácticos de los cuales hay siempre uno en el puente, y así se marcha durante el día y la noche. Sucede algo parecido al Río Paraguay, donde también el balizamiento es insuficiente.

Todo aquel que haya leído algo del Amazonas, recordará el "Pororoca" y muchos me preguntan si lo he visto. Nosotros por otra parte hemos inquirido a viejos pilotos del río, y ninguno nos ha podido contar nada al respecto.

El fenómeno así llamado es el choque de la corriente del Amazonas con las aguas del Océano durante la época de las grandes mareas (en luna llena). Pero parece que sucede solamente en los afluentes cercanos a la boca del río o en los lugares donde generalmente no se navega (canales del Brazo Norte).

La descripción del "Pororoca" igual que la del Pongo de Manseriche (angostura donde los Andes peruanos son cruzados por el Amazonas) fueron exageradas por los viejos libros de geografía, que hablaban de la ola altísima del Pororoca y del estrecho desfiladero del Manseriche, cuando en realidad uno no se ve casi nunca y el otro es una simple angostura del río.

El tránsito fluvial de los canales y del Bajo Amazonas es muy importante. Muchos navíos de ultramar de carga y pasajeros entran hasta Manaos y Belem.

Las dos grandes compañías de navegación brasileñas, la "Costeira" y el "Loide Brasilero", tienen líneas regulares hasta Manaos, igual que otras extranjeras como la "Booth" y la "Lamport"; además hay muchos navíos fluviales brasileños casi todos dependientes de una compañía nacional la 'SNAAPP" (Servicio de navegación del Amazonas y administración del Puerto de Pará).

En estos buques, algunos de los cuales tienen 2 y 3 puente,s viajan hasta 400 personas casi todos hacinados en la tercera clase. Exceptuando unos pocos camarotes que hay en la primera todos los otros pasajeros deben dormir en "redes". Es imposible viajar por estas regiones sin llevar este adminículo, que es lo que aquí llamamos hamaca paraguaya. En toda Sud América tropical es usada por pobres y ricos porque la cama es un lujo inútil por ser mucho más calurosa. En los barcos fluviales, no solamente del Amazonas, sino también del Paraguay y Matto Grosso, la tercera clase es una verdadera maraña de hamacas de toda forma y color, tendidas en cualquier dirección, a veces una encima de la otra.

En el Paraguay, junto con la guitarra y el "Terere" la red constituye uno de los tres artículos más importantes de la vida doméstica.

Pero tiene sus inconvenientes: tendido el durmiente en su red, ésta le impide mirar hacia el suelo. Aprovechando esta coyuntura, los "gateadores" como se les llama en Bolivia, caminan agachados entre las hamacas o despojan al pacífico durmiente de todas sus pertenencias, desde los pantalones hasta la billetera.

Son verdaderos "punguistas" en cuatro patas que en vez de "operar" con los distraídos, lo hacen con los dormidos.

En esa mescolanza de hamacas, no es raro que el pasajero despierte bruscamente con el calcetín de su vecino frente a su nariz o que al dar una vuelta se dé un cabezaso contra otro durmiente. Pero todo esto no es óbice para que al otro día deba vestir (obligatoriamente) su "paleto", aunque el calor sofocante lo empape en seguida de sudor, y se siente a la mesa a ingerir su diaria ración de arroz blanco y porotos negros.

El Caboclo

No podemos referirnos al Bajo Amazonas sin anotar unas palabras sobre sus habitantes.

El tipo racial de la región lo constituye el Caboclo, que es un mestizo con fuerte porcentaje de sangre autóctona. Es de pequeña estatura, delgado pero fornido y de una resistencia física extraordinaria.

Es increíble que con la alimentación insuficiente que hace esta gente: arroz, porotos y farofa pueda trabajar en ese clima malsano.

La pobreza de los braceros es grande; viven en general en construcciones sobre pilotes para defenderse de las grandes crecientes. El paludismo y las Parasitosis intestinales atacan prácticamente a todo individuo que permanezca mucho tiempo viviendo en la región, sin discriminación de edad o color.

En el interior de la "Matta" casi todas las personas tienen un tinte pálido por la anemia que provocan estas enfermedades.

Recuerdo como un hecho bastante frecuente que mis compañeros de viaje, hijos de la región, sufrían a veces chuchos causados por su vieja malaria. Generalmente todo se reducía a una mala noche con fiebre que pasaba luego de tomar unos cuantos comprimidos de "Aralem" (específico antipalúdico). Nosotros mismos lo hacíamos en dosis profilácticas.

Además de los Caboclos amazonenses, viven en la región muchos nordestinos los cuales están muy mezclados con los anteriores y constituyen un tipo racial muy similar. Los nordestinos comenzaron a emigrar hacia el Amazonas a partir del año 1877 cuando a consecuencia de una terrible seca que hubo en Ceara, abandonaron su inhospitalaria patria.

Se hicieron siringueros agricultores, peones y cambiaron su árida tierra natal (Ceara, Piahuy, Pernambuco) por el húmedo y anegadizo Sertao Amazonense.

En esta región tampoco hay gente de color aunque en el vecino estado de Maranhao, encontramos los negros más negros que hemos visto en el Brasil. Es decir que el mestizo es casi el único tipo humano que se ve. Es asombroso verlos trabajar en la estiba de los vapores de carga.

La falta de buenos puertos hace que la fuerza física sea imprescindible. En algunos lugares pasan muchas horas metidos adentro del agua para hacer las lingadas y si las maderas por ser muy pesadas están bajo agua, se sumergen y las amarran buceando. Por este trabajo cobran unos pocos cruceiros.

El interior de Marajó

La parte oriental de la isla y la costa sur están cubiertas de bosques pero en el interior hay grandes extensiones de llanura y pantanos.

Allí se ha desarrollado en abundancia el ganado equino y vacuno (cebú). Estos rebaños asombrarían a un ganadero de nuestro país pues además de los cebúes (comunes en todas las regiones del Brasil) hay búfalos importados de la India. Aunque en realidad a estos últimos los trajo un "facendeiro" de Belem, directamente desde las ciénagas pontinas de Roma, hace de esto más de un siglo.

Estos "Carabaos" (nombre dado a los búfalos) forman grandes manadas semisalvajes en los pantanos de la isla. Tienen cuernos largos y gruesos con los que destruyen cualquier alambrado y es una diversión para los marajoares cazarlos a caballo.

Un facendeiro riogrndense importó algunos casales de estos búfalos, cuyos descendientes hoy viven salvajes en los bañados situados en la desembocadura de los afluentes de la laguna de los Patos (principalmente del Camaquam).

En la isla de Marajó hubo grandes tropas de caballos que fueron diezmados por la "peste de cadeiras". Actualmente los "vaqueiros' montan en caballos o en bueyes y en época de inundación su medio de transporte es la canoa "montaria". Son buenos jinetes y usan el lazo con gran habilidad, pero igual que el "llanero" venezolano, el "lacero" boliviano y el "cow-boy" no usan, ni conocen las boleadoras. Además estriban descalzos en unas argollas pequeñas donde instroducen dos dedos en vez de uno como hacían nuestros gauchos.

La isla de Marajó aunque queda cerca de la ciudad de Belem y es surcada por una de las rutas aéreas más concurridas del mundo queda bastante incomunicada del resto del país. Posee sólo un puerto que da acceso al interior, Soure; pues los otros situados frente a la zona boscosa de la isla quedan aislados y sin fábricas caucheras o aserraderos. (Breves, Boa-vista, Cocal, Curralinho).

Los ganaderos de Marajó han solucionado lás dificultades de comunicaciones e igual que los de Matto Grosso van a sus facendas en avión.

Es realmente asombroso que a pocos minutos de vuelo de una gran ciudad como es Belem se pueden cazar yacarés con arpón o búfalos salvajes con carabina.

Raúl C. PRADERI.

(Especial para EL DIA).



En el interior de Marajo se cabalga en bueyes y se estriba con dos dedos. (Fotografía de Scott Seegers).



Entrega de premios en el acto de clausura de la "Primera Semana Hípica Militar", importante conjunto de pruebas programadas para oficiales y clases de las armas montadas, por la Inspección General del Ejército con la colaboración de la Comisión de Deportes Ecuestres. Aparecen en las fotografías de esta página diversos aspectos del acto, y una parte de los muchos asistentes al interesante festival deportivo.









Expresiva demostración al doctor Marino Mora Guarnidoo y a su distinguida esposa señora Sofía Cherviere Michaelson de Mora Guarnido, ofrecida por un nutrido grupo de amistades en la sede de la "Peña Andaluza", con motivo de su reciente viaje por diversos países europeos.

INFORMACION LOCAL





En el Campamento de Vacaciones Nº 1, instalado en la playa Malvín, se realizó el acto de clausura de los cursos de enero-febrero, al que asistieron cuatrocientos cincuenta niños, entre 4 y 14 años de edad.





Margot Cottens en su creación de Margarita Gautier, en un momento del primer acto de la versión libre realizada sobre "La Dama de las Camelias" de Dumas (h.) por Juan León Bengoa. La misma intérprete en el último acto de la comedia, acompañada por las actrices Margarita Corona, Alma Vélez, Delma Ricci, y los actores Fernando Heredia, y Juan Carlos Santa Cruz.

DEL "LIBERTADOR" QUE BOLIVIA SE LIBRO

TOMADA la plaza de Potosí, las tropas de Melgarejo se entregaron al saqueo durante seis largos días, logrando satisfacer con creces sus apetitos sensuales. Soldados ahitos de alcohol y de sangre recorrían las calles conduciendo el botín sustraído de casas particulares y de tiendas de comercio. Habríase prolongado la bacanal, si acaso Melgarejo no hubiere recibido aviso de que el pueblo de La Paz se levantó en armas desconociendo su autoridad. En las barricadas de Potosí murieron los soldados más aguerridos del tirano y se consumieron cien mil cartuchos, quedando en el parque solamente diez mil. Melgarejo sin atemorizarse ante el peligro que se dibuja en lontananza, no obstante carecer de tropas veteranas, se puso en marcha en dirección a Oruro. En el trayecto resuelve ir antes a Tarata, su pueblo natal, a curarse de algunas dolencias y esperar al mismo tiempo que del Perú le envíen dinero y municiones. Recibidos ambos recursos se dirige a La Paz adonde llega el 15 de enero de 1871.

Desde El Alto se ve que los paceños han construído barricadas. El coronel Agustín Morales es el jefe de la revolución. Todo el pueblo lo sigue y cumple sus órdenes y pelea con ardor doce horas seguidas hasta abatir a Melgarejo que, como nunca, flaquea, desfallece y llora en pleno combate, porque sabe que si triunfa, su amante Juana Sánchez será fusilada y, en caso adverso correrá igual suerte. La derrota se produce y Melgarejo acompañado de varios de sus oficiales huye hacia el Perú. El pueblo paceño celebra con sin par júbilo la caída espectacular del déspota, y en su ingenuidad, cree haber conquistado para siempre la libertad del país... ¡Vana ilusión, remota esperanza! Agustín Morales a quien el pueblo lo conceptúa como a su nuevo libertador, no es desconocido en el escenario político de Bolivia. Muy jovenzuelo tomó parte en la guerra de la independencia. Optó por la carrera militar y actuó con Santa Cruz, Blanco Ballivián, Velasco y Belzu, patriotas que pasaban lista en las gloriosas tropas de Bolívar y de Sucre.

En 1839 —como afirma la historia— Morales coadyuva al presidente Velasco y entra a figurar en política y pronto se le ve como jefe en Potosí. Después sirve a Ballivián y a su caída es perseguido por Belzu, su antiguo compañero de armas; sufre mermas su fortuna en los saqueos de Cochabamba en 1849 por las plebes belcistas. Abandona el país y vive proscripto con Ballivián y otros; una vez vuelto al país recobra la amistad con Belzu y gana su confianza delatando los planes revolucionarios de Ballivián. Surge más tarde con Linares, pero el dictador que no le tiene en un buen concepto se deshace de él. Resentido contra Linares apoya el golpe revolucionario de Achá y es ferviente partidario de éste; luego se hace su enemigo y ofrece su espada a Melgarejo. La conducta sinuosa de Morales hace entrever su deslealtad hacia aquellos que fueron sus protectores, amigos y camaradas de cuartel. Su contacto con jefes de alta jerarquía y con gentes de algún valimiento, y sus frecuentes viajes a Lima, Buenos Aires y Santiago en calidad de expatriado le dieron algún refinamiento superficial sin que sus ambiciones de soldado audaz ni sus maneras vulgares hubieran podido ser disimuladas. Este providencial, fuerte como un toro, poseía una fuerza brutal. "carecía de virtudes y su vida sólo fué una carrera de crímenes, traiciones, actos de audacia, inspirados no como él decía, por el patriotismo herido, sino por un interés lesionado". El triunfo que obtuvo sobre las fuerzas de Melgarejo puso un velo a su pasado sombrío.

Como era ya costumbre establecida, el pueblo boliviano premió el valor de Morales proclamándolo presidente provisorio de la república. ¿Qué otro galardón podría ofrecérsele a quien había destruído el poder omnímodo de Melgarejo? Asumió la presidencia, no sin decir antes que se sometía a un sacrificio sobrehumano, y su proclama decía: "Creéis que la revolución ha concluído? Os declaro que no. No es solamente contra Melgarejo y sus esbirros contra quienes hemos hecho la revolución: las personas pasan como su existencia. Nosotros hacemos la guerra al sistema que ellos han fundado: es al crimen, al vicio, a la desmoralización, al robo y a la iniquidad que ellos han establecido; es a la degradación, al envilecimiento y a la prostitución que nosotros combatimos. Os prometo que pronto será convocada una asamblea constituyente. Por mi parte, bien lo sabéis, soy soldado del pueblo; por él daré mi vida y por mi honor y mi espada, os juro que no volverán a entronizarse más tiranos en Bolivia". Agustín Morales desde que ingresó a la casa de gobierno, demostró un desprendimiento tan marcado y tan raro, que cuantos le conocían de antaño quedaban estupefactos. Les era difícil creer, cómo el libertador del país no tuviera el menor deseo de ser presidente o dictador. Cuán poco estaban enterados del maquiavelismo de este hombre, verdadero arquetipo del alto peruano en función de gobernante...

Para precipitar los acontecimientos sólo a veinte días de alcanzada la victoria se convoca a elecciones presidenciales y Morales dice al pueblo: "Escoged para regir vuestros destinos a un ciudadano que no tenga que premiar a sus compañeros de victoria, ni que tenga que escarmentar y perseguir a sus hermanos vencidos. Más libertad, menos gobierno". El pueblo totalmente paralogizado, aplaude los primeros actos del nuevo mandatario y, había razón para ello, si se considera que evidentemente se había dado fin a un período de perpetua crápula y latrocinio al derrocar a Melgarejo. Se usufructuaba de relativa libertad y parecía que una era de paz y de progreso se abría para la desventurada Bolivia. El libertador convirtióse en el ídolo del pueblo. Como fiel guardián de las leyes, Morales expide el 22 de marzo un decreto en que dispone la exoneración de los funcionarios fiscales que tomen parte activa en las elecciones presidenciales y a guisa de exordio expresa: "Os prometo por mi honor que ninguna autoridad contrariará ni falseará vuestra voluntad. Estáis en la libertad de hacer vuestra felicidad o vuestra desgracia. Por mi parte declino toda responsabilidad. La historia me juzgará. Que me acusen los pusilánimes y pesimistas de haber otorgado demasiada libertad al pueblo; a ese pueblo que se ha sacrificado hasta el heroismo para derrocar la tiranía. Han pasado los tiempos en que los ambiciosos buscaban el poder para satisfacer sus necesidades personales. Que la nación reconquiste su soberanía; que acabe el imperio del despotismo y de la demagogia; y que el pueblo disponga de su suerte con absoluta libertad e independencia. ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta ya de tiranos! Esta es mi fe política". Cuánta falsedad y cuánto engaño! Lo evidente es, que no había un átomo de sinceridad ni de buena fe en la palabra del flamante caudillo, porque toda esa fraseología de oropel, que Morales leía o firmaba, era cosecha de su secretario general, el demagogo Casimiro Corral, "curioso tipo de leguleyo y de hombre de Estado, de payaso y de mercachifle", que hacía de su amo el spécimen del estadista previsor y político ilustrado, en un ambiente de deficientísima cultura y de exigua civilización.

Convencido de que el pueblo de La Paz gozaba de una tranquilidad jamás vista, el presidente Morales se dirige a Sucre, donde habrá de reunirse la asamblea constituyente. A su llegada se da cuenta de que los partidos políticos, pasados los días de euforia, ya señalaban nombres para la primera magistratura del país. Morales piensa que algunos políticos de prestigio pueden interponerse en su camino y arrebatarle la presidencia que él ambiciona con toda el alma. El recibimiento del libertador en la ciudad de los cuatro nombres reviste solemnidad "todos los balcones estaban repletos de las primeras señoras y señoritas que hacían llover mixtura, exquisitas aguas de olor" sobre la comitiva triunfal.

El 18 de junio se abre la asamblea presidida por Tomás Frías, demócrata ilustre, cuya vida es ejemplo de honestidad y patriotismo. En el mensaje que lee Morales denosta al gobierno de Melgarejo. "Seis años de un verdadero cataclismo social —dice— han sido una espantosa calamidad pública, que ha producido la desorganización, destrucción, perversión y aniquilamiento de todas las leyes e instituciones del país; y ha llegado el caso de que se han jugado en las orgías, la honra, la propiedad, la vida, el crédito y todos los intereses individuales y sociales de la nación. No ha quedado crimen por cometerse, ni vicio por ostentarse ni falta por perpetrarse. La dominación de Melgarejo y de sus cómplices, no tiene ejemplo en la historia contemporánea de las tiranías". En la historia de Bolivia, muchos presidentes, al referirse a los gobiernos caídos, han repetido las mismas palabras u otras muy parecidas...

Morales tiene la certeza de que la asamblea ha de elegirlo presidente constitucional, pero taimado como es, simula y finge no apetecer el mando supremo. De allí que dice: "Señores: no he tenido ninguna ambición personal; no he venido al poder para satisfacer mi vanidad, ni por proporcionarme goces en el espinoso y difícil puesto que he ocupado hasta hoy. No os fijéis en mi persona, ni en lo poco que hubiese hecho por la libertad de mi país. Ya conocéis mi opinión. He resuelto retirarme al hogar doméstico, descendiendo del poder que me han conferido los pueblos, y con este firme propósito me presento ante vosotros, representantes del pueblo a resignar como resigno el cargo que invisto. Al reducirme a la simple condición de ciudadano, llevaré grabada en mi corazón la imagen de la libertad. He dicho ya, que soy el menos a propósito para gobernar el país. Nombrad otro ciudadano que sea más idóneo que yo. Declaro que he terminado la misión que acepté. Renuncio la presidencia de que me hallo investido, y rindo mi más cumplido reconocimiento a mis compañeros, por la alta prueba de confianza que he merecido de ellos. La historia fallará sobre mis actos". Concluída la lectura del mensaje, Morales se despoja de las insignias de mando y abandona la sala. El parlamento entra a tratar la renuncia. Hay parlamentarios que opinan porque ella sea aceptada y los hay de criterio contrario. En lo más recio del debate se recibe un pliego conminatorio suscrito por jefes y oficiales del ejército, en el cual se pide "que de ninguna manera se admitiese la renuncia del coronel Morales". Al siguiente día, el secretario general, Corral, a nombre de Morales solicita a la asamblea "que sin demoras ni dilaciones se pronuncie sobre la dicha renuncia". Frente a esta actitud, la asamblea designa comisiones para el estudio del asunto. Hay una que se pronuncia por la no aceptación de la renuncia, otra en minoría, que expresa que se la acepte y se designe una persona que asuma la presidencia mientras se convoque a elecciones. Quien más, quien menos, de los asambleístas exalta el desinterés y la abnegación de Morales, y emite su parecer ya en pro o en contra, llegando a la conclusión de que se acepte la renuncia del coronel Morales en atención del deseo que mantiene de apartarse del gobierno y entregarse a la vida del hogar... Habíase desencadenado un pugilato en el interregno de pocas horas. Morales en el palacio de gobierno, dominado por la pasión de mando y empeñado en no ceder al pedido de la asamblea constituyente y por otro lado los asambleístas en sesión permanente tratando de solucionar la cuestión, habiendo ya muchos decididos a permitir que el libertador retenga el gobierno por un año. Las informaciones que iban del congreso a la casa de gobierno no hacían sino exacerbar la cólera del coronel Morales, a quien rodeaban numerosos palaciegos y gentes de todo jaez, que lanzaban denuestos sobre los asambleístas.



Agustín Morales. Nació en La Paz, Bolivia, el 11 de mayo de 1808 y murió asesinado en la misma ciudad, el 27 de noviembre de 1872.

No habían abandonado aún los congresistas el local de sesiones, cuando de improviso se presenta Morales repitiendo la frase: "Vengo a congreso! ¡Vengo a congreso!". La muchedumbre que le sigue irrumpe a la sala dando vivas al presidente Morales. Restabecida la calma, Morales tembloroso y bañado en sudor dice a voz en cuello: "Yo el vencedor del 15 de enero, he libertado a la patria con mis gastos y mis grandes esfuerzos, no para que sean estériles mis sacrificios ni los de mis compañeros de victoria, sino para que nos redunden algún provecho. Para hacer feliz a Bolivia, no necesito de nadie, mucho menos de doctores y anarquistas. Me basto yo yo, y asumo sobre mi toda responsabilidad ante dios y los hombres. Yo solo tengo bastante valor, sólo yo soy patriota para hacer a la república grande y venturosa. Para evitar dificultades y para el bien de la patria, retiro mi renuncia; sí, sí, la la retiro!...". El militarote que demostrara por mero formulismo no tener apego al poder, es vencido por sus apetitos de mando. La actitud indigna de este cacique audaz y, más que todo el temor de que el ejército atacara el congreso, hace que los asambleístas, constreñidos por el miedo, designen a Morales presidente provisorio. Casimiro Corral sigue de asesor del mandón y de su pluma salen promesas mil, realizaciones increíbles y programas de gobierno que ofrecen hacer de Bolivia un paraíso terrenal.

Terminado el mandato provisional, se convoca a elecciones populares y, es claro, que el favorecido por "una mayoría abrumadora" es el coronel Morales, a quien se lo inviste de presidente constitucional.

. . . .

Al correr de los días, cuando el Congreso estaba abocado al estudio de la ley presupuestaria y de varios contratos, Morales se presenta en la sala de sesiones, furioso y energúmeno. En la puerta una banda de música no permite que continúe la sesión. Morales con voz aguardentosa grita: "¡Voy a clausurar la asamblea!". Y la clausuró no sin antes decir: "Pueblo! Como primer magistrado de Bolivia vengo a clausurar esta asamblea cuyos bancos hoy desiertos, han sido ocupados por una partida de traidores, de infames, de hombres vendidos que, lejos de llenar su misión, han abusado de su poder y de su autoridad para perturbar y entorpecer la acción del gobierno y pretendido hacerme infractor de las leyes. Señores clausuro esta asamblea, y declaro ante el país que los convencionales del 72, han sido unos traidores y unos vendidos...". Su ministro Corral le dice que al clausurar la asamblea legislativa se ha erigido en dictador, a lo que le responde: "El que no quiera aceptar la situación, puede retirarse y renunciar la cartera". No pasan muchos días: Morales ultraja de palabra a Corral y lo revuelca a trompadas.

El libertador ya siente el vértigo de la altura y los acicateos del miedo. Comienza a ver revolucionarios y sentir revoluciones en todas partes. Para estar seguro, multiplica el número de espías y soplones, visita cuarteles en altas horas de la noche, cuchichea con sargentos, cabos y soldados. Su afición a las bebidas aumenta más y más y las orgías en palacio escandalizan a la sociedad. Por fin fragua una revolución y se hace dictador. Ya sufre el delirio de las persecuciones y en todos ve un conspirador o un asesino. Una noche en que es presa de insomnio, sale de su alcoba y aparece en uno de los salones del palacio donde están reunidos jugando rocambor nueve militares y tres civiles. Pregunta por el edecán Laviña, y cuando éste se le aproxima lo confunde a bofetadas, repitiéndole en voz alta: "Dicen que usted me va a asesinar. ¡Asesíneme si es hombre!". Morales quiere arrojarlo a la calle por el balcón y se interponen un civil y el coronel La Faye. El ofendido huye. Luego Morales pregunta "¿Y Silva?". Este oficial oye que el presidente le llama y muy sigilosamente logra escapar. Vuelve la vista Morales y lo divisa al coronel Nicanor Lavadenz y sacudiéndole con todas sus fuerzas del capote le dice: "Coronelito: usted dice que me ha de hacer revolución. ¡Vaya usted y hágame!". La Faye al ver que el presidente se aroja sobre Lavadenz, lo abraza y lo detiene. "¡Tío por dios! ¡Cálmese!". Morales da a su sobrino dos puñetazos que lo hacen tambalear. Ni corto ni flojo, La Faye le dice a su tío: "¡A mi nadie me ultraja...!" y acto seguido le dispara cinco tiros a quemarropa. "¿Me matas, Federico?" "¡Sí, le mato!", responde La Faye. "¡Mátame, pues!", y, agresor y agredido dan vueltas alrededor de una mesa redonda. Los circunstantes permanecen aterrorizados sin tomar ninguna actitud, ni la de atacar al agresor, ni de defender al agredido. La Faye sale de palacio con paso firme y reposado sin que nadie se propusiera siquiera detenerlo.

Así, el destino quiso que acabara la existencia del "libertador" coronel Agustín Morales, quien a seguir gobernando a Bolivia habría sido, infaliblemente, un tirano diez veces más feroz que Melgarejo...

LUIS TERAN GOMEZ

La Paz — Bolivia

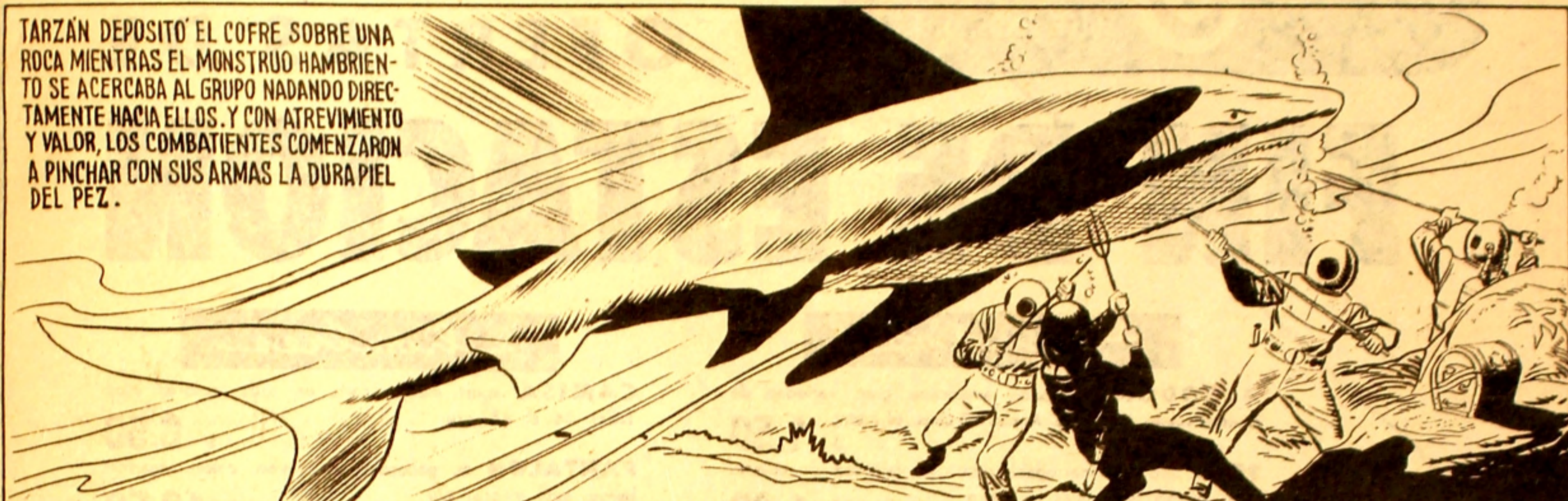
Especial para EL DIA

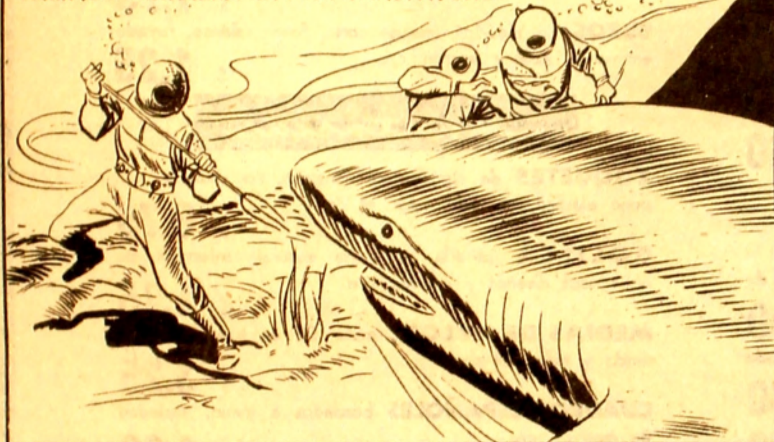
Tarzan

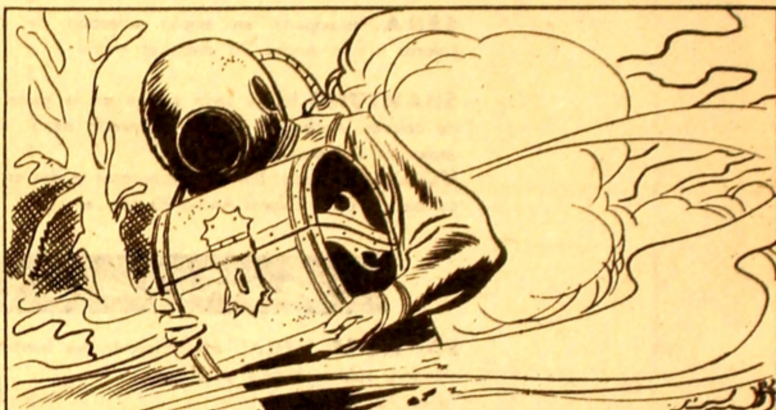
by EDGAR RICE BURROUGHS®

A PENAS HABÍAN LOS CUATRO COMPAÑEROS ESCAPADO DEL TEMPLO, CUANDO SUS VIDAS SE VIERON AMENAZADAS POR TERRIBLE HABITANTE DE LAS PROFUNDIDADES... UN TIBURON HOMICIDA.













Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

Selección de

BRILLANTES OFERTAS DE

FIN DE ESTACION

tejidos

ALGODON estampado americano gran variedad de diseños firmes al lavado. Ancho 90 ctms., el metro **$ 1.50**

SEDA tipo lino inarrugable, extensa variedad de colores lisos. Ancho 100 ctms., el metro **$ 1.90**

SEDA estampada en amplia selección de dibujos y colores firmes. Ancho 90 ctms., el metro **$ 2.35**

SHANTUNG liso y seda salvaje en la gama completa de colores. Ancho 90 ctms., a un precio extraordinario. El metro. **$ 2.50**

VOILES y organzas floreadas vaporosos tejidos en delicadas combinaciones de colores. Ancho 90 ctms., el metro **$ 3.60**

señoras

SOUTIENS "LEILA" confeccionado en fuerte tela de algodón, colores blanco y salmón. Talles 75 al 100, c/u. **$ 0.80**

DELANTAL confeccionado en tela de algodón, pintada con motivos nativos y mejicanos, c/u. **$ 1.60**

FAJA tubular en tela elástica de algodón y seda, c/u. **$ 2.70**

BLUSA modelo novedoso y juvenil, prolijamente confeccionada en rico lengherie de seda lavable, color blanco, c/u. **$ 3.80**

niños

CAMISETA sport en malla de algodón, para niños de 8 a 14 años. Talle 8. Aumenta $ 0.10 por talle **$ 0.75**

ZOQUETES mercerizados, colores blanco y beige. Talles 1 al 11. Talle 1 y 2. Aumenta $ 0.10 cada dos talles **$ 0.80**

BUZO a cuadritos para niños de 2 a 16 años, confeccionado en buen jersey de seda. Colores varios. Talle 2 Aumenta $ 0.15 por talle. **$ 1.50**

ENAGUAS con breteles, para niñas de 6 a 14 años, en jersey de seda. Colores blanco, salmón y cielo. Talle 6. **$ 2.00** Aumenta $ 0.30 cada dos talles.

hombres

CAMISA sport manga corta en seda, colores lisos. Talles 36 al 48. c/u. **$ 6.50**

PANTALON en gabardina de rayón, colores marrón, beige, azul y gris. c/u. **$ 13.50**

BUZOS interiores, manga corta, en algodón y seda. Talles 38 al 42. c/u. **$ 1.75**

BUZOS de algodón, manga corta, fondo blanco, rayado en verde, azul y marrón. c/u. **$ 1.25**

fantasías

ZOQUETES de algodón mercerizado, tipo morley, con puño elástico, en todo color, el par. **$ 0.75**

GOLILLA plisada en seda natural, selección de novedosos diseños y colores, c/u. **$ 1.75**

MEDIAS DE NYLON, malla 51, en todo color de moda y talles, el par. **$ 3.25**

CUADROS ESPAÑOLES bordados a mano, variedad de motivos, c/u. **$ 4.20**

JABON DE TOCADOR perfumado, la pastilla de 120 grms., c/u. **$ 0.12**

para el hogar

TOALLAS afelpadas dibujo jacquart, gran surtido de colores, tamaño amplio, c/u. **$ 2.80**

HULE para mesa, de la mejor calidad en excelente selección de dibujos y colores, ancho 1.30, el metro. **$ 4.20**

COLCHAS mercerizadas, en todos los colores, para 2 plazas, una oferta extraordinaria, c/u. **$ 13.50**

JUEGOS DE MANTEL tipo lino, procedencia belga, fondo ocre con cuadros de color. Medida 1.40 x 1.40, con 6 servilletas, el juego. **$ 8.50**

POR LICENCIA ANUAL DEL PERSONAL, NUESTRAS CASAS PERMANECERAN **CERRADAS** DURANTE LA SEMANA DE **CARNAVAL**

Y COMO ESTAS, MILES DE ATRACTIVAS OPORTUNIDADES EN TODAS LAS SECCIONES, CON

20% de descuento

EN NUESTRAS TRES CASAS
Av. AGRACIADA 2302
Av. Gral. FLORES 2341 - Av. 18 de JULIO 1601